RESSENYES

Gozzano, Guido
Los coloquios
Raccolta tradotta e curata da José Muñoz Rivas
Madrid: Visor Libros, collezione Visor de Poesía, 2014, 317 p.
ISBN 978-84-9895-883-6

La pubblicazione in castigliano della raccolta *I colloqui* di Guido Gozzano, edita da Visor Libros, per la collana Visor de Poesía, e tradotta da José Muñoz Rivas, studioso di letteratura italiana presso la Universidad de Extremadura, colma, di fatto, un vuoto negli studi di italianistica della cultura iberica. Con questa operazione editoriale viene infatti introdotta in Spagna, finalmente corredata da un esaustivo apparato critico e da una puntuale introduzione, l'opera più significativa di un autore fondamentale per la comprensione della produzione poetica italiana di inizio novecento. Per tale motivo, prima di addentrarci nell'analisi di questa edizione in castigliano de *I colloqui*, è opportuno ripercorrere brevemente alcuni aspetti dell'orizzonte letterario italiano degli inizi del secolo scorso, periodo nel quale Guido Gozzano si trovò a operare.

Nella storia della letteratura italiana, Guido Gozzano, nato a Torino nel 1883, viene inserito tra gli esponenti di quella corrente che i manuali descrivono come crepuscolarismo. L'aggettivo «crepuscolare» venne per la prima volta utilizzato in campo letterario da Giuseppe Antonio Borgese in un articolo, pubblicato nel 1910 sul quotidiano *La Stampa*, che aveva come scopo quello di circoscrivere l'attività di un gruppo di poeti, composto da Marino Moretti, Francesco Maria Martini e Carlo Chiaves, che presentava forti concordanze tematiche e stilistiche. Il termine derivava dall'esigenza, da parte del noto critico siciliano, di descrivere il modo dimesso di fare poesia di questi autori: modus operandi che si concretizzava in evidenti abbassamenti dei livelli linguistico-formali e contenutistici che assumevano così un tono «crepuscolare» se confrontati con quelli di una storia letteraria che identificava rispettivamente in Dante, Petrarca e Boccaccio il «mattino», in Boiardo, Ariosto e Tasso il «mezzodì», in Goldoni, Parini e Alfieri il «primo meriggio» e il «vespro» in Foscolo, Leopardi e Manzoni. Appare quindi chiaro, sin dal suo esordio, come il crepuscolarismo venisse percepito quale fine di un percorso, manifestazione dell'esaurimento delle istanze profonde della lirica italiana, soprattutto per ciò che concerne la funzione sociale del poeta, figura

VISIT…

che aveva goduto in Italia, sin dai tempi di Dante, di un indiscusso prestigio.

Si può a ragione sostenere, quindi, che i crepuscolari siano i primi ad avvertire il profondo ritardo italiano rispetto al dibattito europeo sulla crisi della poesia inaugurato da Baudelaire nel 1857 e, operando in direzione di una sorta di recupero del tempo perduto, rappresentano la reazione italiana a tale ritardo: vengono messi in discussione l'idea di centralità dell'attività poetica in generale e l'ultimo degli autori che di questa centralità ne fu il rappresentante, ossia Gabriele D'Annunzio.

La relazione tra crepuscolarismo e dannunzianesimo fu, in realtà, di natura ambigua: da una parte i crepuscolari tentarono il superamento dell'estetica del poeta pescarese attraverso un processo di profonda revisione, quasi un rifiuto in chiave contraddittoria, dei suoi stilemi e dall'altra utilizzarono come modello di riferimento, quasi una rielaborazione dall'interno della poetica dannunziana, il suo *Poema Paradisiaco*, dal quale trarranno, oltre ad alcuni temi, la lezione del distacco dagli eccessi sentimentali attraverso la colloquialità dello stile.

Anche Guido Gozzano intrattiene un rapporto conflittuale con Gabriele D'Annunzio: prima ne ripercorre le strategie compositive e successivamente le sovverte, ironicamente, attraverso una poetica del dimesso, dell'emozione sbiadita e sussurrata, delle ambientazioni piccolo-borghesi o comunque umili. Queste, a grandi linee, le analogie di Gozzano con i poeti crepuscolari ai quali, tra l'altro, viene ascritto con un certo ritardo: basti pensare che *I colloqui*, raccolta considerata come esempio di poesia crepuscolare, verrà pubblicata nel 1911 a un anno di distanza dall'articolo di Borgese.

Ad una lettura più attenta, che non sfugge a Muñoz nella sua introduzione, Guido Gozzano è, però, autore che si sottrae a una ubicazione critica ben definita. Eugenio Montale fu tra i primi, usando la figura di D'Annunzio come una sorta di limite storico interno alla tradizione letteraria italiana, ad aver intuito quella carica innovativa che pone lo scrittore piemontese al di fuori di una classificazione rigida della sua opera in particolare e al di fuori del crepuscolarismo in generale:

> […] egli [Guido Gozzano] fu il primo dei poeti del Novecento, […], che riuscisse ad attraversare D'Annunzio per approdare a un territorio suo […] (cfr. E. Montale, *Gozzano dopo trent'anni*, "Lo smeraldo", 5, setembre 1951, p. 8).

I motivi della complessità critica dell'opera di Gozzano risiedono nell'essere stato a suo modo promotore di una personale rivoluzione nel contesto letterario italiano coevo. Rivoluzione che prende spunto dall'esigenza, comune agli autori dell'epoca, di trovare un nuovo modo di fare e di vivere la poesia.

L'estesa e densa, anche se alle volte un po' dispersiva, introduzione a questa edizione in lingua spagnola, pur ripercorrendo svariati livelli dell'opera dello scrittore torinese, si pone come obiettivo proprio quello di descrivere questa caratteristica, forse la più interessante dell'opera di Gozzano, e cioè la sua peculiarità nel quadro generale della crisi primo-novecentesca del genere lirico e nel dibattito sulla funzione della poesia nell'Italia dell'inizio del ventesimo secolo. Viene così messa in luce la complessità delle soluzioni tematiche e stilistiche adottate dall'autore piemontese contro tale crisi, soluzioni che, se pur in linea con l'idea generale dell'epoca che la poesia non potesse coincidere solo con il genere lirico, basti pensare alla dimensione narrativa di poesie quali *Le due strade* o *La signorina Felicita ovvero la Felicità*, divergono sostanzialmente rispetto agli eterogenei contributi di autori a lui coevi e anch'essi coinvolti nel processo di riposizionamento dell'agire poetico all'interno della modernità.

Anche se in maniera non sempre diretta, si può dire che Muñoz, attraverso la sua analisi, fa affiorare un aspetto, a mio avviso ampiamente sottovalutato, del nostro autore, ovvero come sia tra i primi a intravedere in Italia, come soluzione alla generale crisi delle istituzioni poetiche inauguratasi nel diciannovesimo secolo, un procedere compositivo che non rinuncia a dialogare con la tradizione, non solo italiana, che fonde prosaicità e lirismo e che quindi prefigura in certa misura un modello di tipo sperimentale diverso da quello di Gian Pietro Lucini e dei Vociani, a lui contemporanei. Uno sperimentalismo simile all'accezione proposta da Umberto Eco nel 1985[1] nell'ambito del dibattito critico riguardante la ridefinizione del concetto di avanguardia inaugurato da Angelo Guglielmi nel 1964.[2]

In tal senso non è un caso il fatto che Muñoz, analizzando l'aspetto formale del poeta Torinese, ci presenti come opposte alle istanze della poetica gozzaniana proprio le posizioni del movimento futurista che, come è noto, proponevano l'azzeramento della tradizione come unica soluzione all'inasprimento di una modernità che consentiva esigui spazi di manovra nella gestione del genere lirico:

> […] en un tiempo presidido más bien por amenazas de tormenta vanguardista y de renovación radical de las mismas estructuras de la poesía, de su contenido, en que se decreta el final de la métrica a través del verso libre, y en que los futuristas italianos anuncian el final de la historia, del pasado literario, y el inicio vertiginoso de la modernidad artística no sin violencia, Gozzano propone un verso narrativo que moviliza los esquemas métricos más adaptados precisamente a la narratividad […], y construye sus «coloquios» a través de combinaciones de metros tradicionales que le permiten una una gran capacidad de maniobra para decretar con la poesía el fin de una época de la poesía. Y ello como vengo afirmado, totalmente al margen de la experimentación de los contemporáneos (Gian Pietro Lucini, los poetas de *La Voce*, los futuristas, etc.).
> […] (p. 10-11)

La questione del carattere distintivo della poesia gozzaniana, nell'introduzione di questa edizione in castigliano de *I colloqui*, non si limita, però, al solo aspetto formale e investe molteplici livelli di analisi dell'opera. Tra i vari aspetti indagati, quello tematico risulta essere tra i più importanti. Secondo il critico spagnolo, ne *Los coloquios* due sono i temi centrali, l'amore e la morte, che consentono a Gozzano, attraverso processi di decomposizione e riutilizzo, in chiave ironica, dei materiali poetici provenienti dalla tradizione, quasi una contaminazione postmoderna ante litteram, di cogliere l'obiettivo del rinnovamento e riposizionamento storico del genere lirico in Italia:

> […]
> De entre los temas que se proponen en 1911, dos creo merecen una atención particularizada, sobre todo atendiendo al significado global de *Los coloquios,* […], es decir el amor y la muerte, que pese a presentarse a través de citaciones extraídas de la alta literatura de la tradición italiana, y especialmente de Petrarca y Leopardi como he afirmado, cobran en la obra poética de Gozzano un relieve muy alto y sin duda decisivo para defender su obra, […], como limite polémico de esta tradición secular en la literatura italiana y al mismo tiempo inicio de una nueva tradición replanteada y mediada por su poesía.
> […] (p. 41)

1. Umberto Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani, Milano 1985, p. 104: «lo sperimentalismo tende ad una provocazione interna, mentre l'avanguardia tende a una provocazione esterna, vuole cioè che la società nel proprio complesso riconosca la sua proposta come un modo oltraggioso di intendere le istituzioni culturali artistiche e letterarie».
2. Angelo Guglielmi, *Avanguardia e sperimentalismo*, Feltrinelli, Milano, 1964.

Autore dalla difficile collocazione dunque, dovuta anche all'assenza di una sua esplicita dichiarazione di poetica, la cui opera è pervasa da una dualità continua che sfocia in una vera e propria scrittura dell'ambiguità, come ben sottolineato dal prof. Muñoz.

Dualismo che fa del nostro Gozzano poeta provinciale, così fortemente condizionato dai luoghi e dalla cultura del suo Piemonte, e allo stesso tempo europeo, in quanto in linea con le esigenze di rinnovamento che di lì a poco daranno vita ai movimenti internazionali delle avanguardie storiche, saldamente ancorato alla tradizione e di essa contemporaneamente eversore, attraverso l'amaro straniamento ironico che ne caratterizza lo stile. Dualismo che si realizza pienamente in quel processo di frammentazione dell'Io, ottenuto per mezzo dell'espediente del «registrato» del «grabado», come riferitoci da Muñoz, che raggiunge il suo apice nella rappresentazione di un se stesso, di se stesso antagonista, registrato, ipostatizzato e unico «atto» a vivere pienamente ciò che, nella realtà biografica dell'autore torinese, è stato invece consumato all'insegna dell'incertezza dettata dal breve orizzonte esistenziale che a lui si offriva a causa della tisi da cui fu precocemente affetto e che lo avrebbe stroncato poco prima di compiere trentatré anni.

Non è un caso, in questo senso, che Gozzano abbia posto *I colloqui* come titolo della raccolta alla quale affida il proprio testamento poetico ed esistenziale. Ciò che emerge è infatti, sotto la patina di una carrellata di personaggi dialoganti con l'autore, un più profondo e influente, nel quadro anche della composizione strutturale dell'opera, colloquio interiore che il poeta intrattiene tra il suo alter ego «il fratello muto», destinato a poter gioire solo in una dimensione atemporale relegata a memoria, e il «sopravvivente» il «guidogozzano», Io reale, prodotto stesso delle esperienze perdute o pesantemente condizionate dal suo quadro clinico.

Visti i presupposti, la poesia di Guido Gozzano presenta un elevato grado di complessità anche per ciò che concerne le soluzioni linguistiche e metriche da lui adottate.

La traduzione proposta da Muñoz, svolta con uno stile aderente agli usi linguistici dello spagnolo contemporaneo, evita di riprodurre certe formule di un italiano in certo qual modo obsoleto e, pur sacrificando qualcosa sul versante della riproposizione del respiro del verso gozzaniano, offre un buon supporto alla comprensione del testo a fronte, comprensione che viene ulteriormente agevolata dalla presenza di un corposo numero di note critiche che ci danno preziose indicazioni sui processi compositivi della raccolta.

I contributi e gli spunti critici offerti da questa edizione in spagnolo de *I colloqui* di Guido Gozzano sono, ovviamente, molti di più di quelli ai quali si è accennato.

Senza dubbio la critica italiana ed europea hanno ancora molto lavoro da fare in direzione del pieno riconoscimento del valore autonomo della poesia di Guido Gozzano se, come specificato all'inizio di questa recensione, viene ancora studiato, forse a torto, come uno tra i maggiori esponenti del crepuscolarismo. Lavoro che si riduce per il prof. Muñoz che, con questa edizione, centra l'obiettivo di offrirci il ritratto di un autore, a suo modo, unico nel suo genere.

Lorenzo Azzaro